المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ

دراسة فى نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية



د. محمود محمد حمزة

أستاذ مساعد بكلية الآداب

جامعة دمنهور

المسروايـــة عنـد توفيـق الحكيـم والسيـد حـافظ
دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية

د. محمـود محمد حمـزة
أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة دمنهور

المسروايـة عند توفيـق الحكيـم والسيـد حـافظ
دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية

محمود محمد حمزة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر.
البريد الإلكتروني: M.hamza@ng.edu.eg

ملخص البحث:

يسعى الباحث في هذه الدراسة إلى دراسة فن (المسراوية) باعتباره نموذجاً لتداخل الفنون بين المسرح والرواية، عاقداً مقارنة بين توفيق الحكيم في مسرحيته (بنك القلق) وبين السيد حافظ في روايته (كل من عليها خان) بهدف كشف السمات الفنية والأسلوبية والفكرية لهذا الفن الأدبي.

الكلمات المفتاحية: المسرواية – تداخل الأجناس الأدبية – بنك القلق – كل من عليها خان.

(Al-Masrawiyah) between Tawfiq Al-Hakim and Mr. Hafez, a study on the purity of arts and the intersection of literary genres

Mahmoud Mohamed Hamza
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Damanhour University, Egypt.
E-mail: m.hamza@educationfirst.org.eg

Abstract :
In this study the researcher seeks to study the art of (Masrawyah) as a model for the intertwining of arts between theater and novel, making a comparison between Tawfiq al-Hakim in his play (The Bank of Anxiety) and Sayyid Hafez in his novel (Each of it Khan) in order to reveal the artistic, stylistic and intellectual features of this literary art.

Keywords : (Al-Masrawyat) - Intersecting Literary Genres - (Anxiety Bank) (Everyone on it is Khan)

توطئــة

بين التداخل والنقاء:

مرت نظرية الأجناس الأدبية بين النقاء والتفاعل بمرحلتين يمكن أن نختصرها في اتجاهين، الأول وهو الذى ينادى بفصل الأجناس الأدبية عن بعضها البعض، فكل جنس أدبى له سماته وعالمه ولا يتراسل فنياً مع الآخر، أما الاتجاه الثانى يرى أن الأجناس الأدبية ما هي إلا مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة واحدة وهي دائرة الابتكار والإبداع، وأن بين تلك الأجناس قواسم مشتركة يجب استثمارها من أجل إنتاج أنماط وأجناس أدبية جديدة تسمح للأدب مسايرة التطور الاجتماعى والفكرى في حياتنا المعاصرة.

وإذا كان كل من أرسطو وأفلاطون أول من أكدا على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية باعتبارها:

"صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها"(١).

إلا أن عالم الجمال الإيطالى " كروتشيه" يمثل الاتجاه الرافض لسياسة الفصل بين الأجناس الأدبية، منادياً بضرورة تذويب الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وقد أصر على أن الأدب مجموعة من القصائد والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد هو الأدب، وأن مصطلح النوع ما هو إلا صفة نميز بها اختلاف الأنواع الأدبية من حيث البناء والشكل وطريقة التعبير، فكل الأنواع الأدبية عند "كروتشيه" هي تحت الأدب، ولعل هذا ما دعاه إلى نظرية (موت الأجناس الأدبية)، ويدعو لعصر جديد لنوع أدبى يتمرد على كل الحدود،

(١) عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه – دار الفكر العربى – القاهرة ٢٠١٣ صـ٦٩.

ويتحرر من كل قيد يقوم على الفصل والتحديد، ويتخذ من المسرحية أكبر دليل منذ القدم على تداخل هذه الفنون وتلاحمها. (١)

ويقف نقادنا العرب موقفاً مترددا ما بين مؤيد ومعارض لهذا التداخل أو ذلك الانفصال في الأجناس الأدبية، ويعتبر محمد مندور من أبرز النقاد العرب الذين قالوا بنظرية الانفصال، وما يدل على ذلك هو تقسيمه للأدب إلى أربعة أقسام : غنائى وملحمى ودرامى وتعليمى، فكل قسم من هذه الأقسام – عند مندور – له صفاته وخصائصه التي تجعل منه جنساً أدبياً مستقلاً.

أما إدوارد الخراط – صاحب العديد من المصطلحات المستحدثة – يؤكد على أنه لم يستخدم هذه المصطلحات أو يطلقها من فراغ، ولكنها محاولة لتفسير العديد من الظواهر الفنية القائمة بالفعل في العمل الإبداعى، ويؤكد على أنه وجد نوعاً من التجاوز للأنواع الأدبية بمفهومها التقليدى الذى استقر في الأذهان فترة طويلة، بمعنى أن القصة القصيرة على سبيل المثال وفق مفهومها القديم لم تعد تلبى المواصفات المعروفة للقصة القصيرة حالياً، ويرى الخراط أن الأنواع الأدبية قد تداخلت بالفعل ليس لمجرد استعارة بعض التقنيات الموجودة في بقية الأجناس أو استعارة تقنيات الشعر أو الدراما، بل التداخل أصبح لازماً(٢).

وفي الوقت الذى يرى فيه الخراط أن التحولات الهائلة في الواقع الإنسانى والاجتماعى والنفسى والمعرفي والفكرى أملت أن تتغير وسائل التعبير الفنى ذاتها، وأن تتغير طبائع وملامح وأساليب التعبير وأبنية الإبداع إلا أن الدكتور/ صلاح فضل يرى أن :

---

(١) راجع: حسين دخيل الطائى: تداخل الأنواع الأدبية – النشأة والتطور – مجلة العلوم الإنسانية – كلية التربية للعلوم الإنسانية صـ٤٢– الجزائر

(٢) راجع : المسرواية والمتتالية والقصة القصيرة أبرز سماتها العولمة والأجناس الأدبية – عثمان أنور – الجزيرة صـ١.

" الأنواع الأدبية قد استقرت في ضمير الأجيال ولا يمكن إلغاء المساحة فيما بينها دون أن يخرج المبدع عن القوانين التي يعرفها المتلقى...،غير أن هناك محاولات يغلب عليها طابع التجريب وهذه تعد إضافة وليس إلغاء الأنواع السابقة، فالدعوة إلى إلغاء الفوارق دعوة لا يعترف بها التاريخ ولا تستسيغها الذائقة الأدبية "(١).

والسؤال: هل أدت موجة التراسل بين الفنون إلى تلاشى الحدود الفاصلة بينها؟

ظنى أن هذا التراسل حتمية أحدثها التطور الذى تشهده الحياة في عصر يعتمد على الرؤية والمشاهدة أضعاف مضاعفة للنص المقروء، عصر ينادى أبناؤه بالكتابة الأدبية المتحررة القادرة على تلبية متطلبات هذا الجيل.

هذا التداخل المقصود والمطلوب بين الأجناس الأدبية يؤكد أن هذه القضية قديمة وجديدة معاً، فإذا كان هناك بعض أعلامنا المعاصرين يتحفظون أو يحذرون أو يرفضون فكرة تداخل الأجناس الأدبية، فإن القدماء قد شجعوا على تراسل الفنون وعبروا عن ذلك بقناعات نظرية وبممارسات تطبيقية.

"كما وجدنا في حديث (عيسى بن هشام) للمويلحى الذى مزج بين الرواية والمقامة، لأن المقامة هي الفن العربى الأسبق فألقى بظلاله الأسلوبية على المحاولة الأولى للرواية والمحاولات الأولى للمسرحية والمحاولات الأولى للقصة القصيرة فيما عرف بـ (القصة المقامية)" (٢)

وسبق وأن أشرنا إلى رؤية إدوار الخراط في حتمية التداخل بين الشكل والمضمون في الأجناس الأدبية، حتمية تقوم على إسقاط الحدود بين الأنواع أمام الأديب ليصل إلى أعلى درجات الإبداع .

---

(١) المرجع السابق:صـ٣.

(٢) مسرحية النص الروائى. محمد نجيب التلاوى – المجلة العلمية لكلية الآداب – جامعة المنيا – المجلد السابع والعشرون ١٩٩٧ – صـ٩٣٨.

هذا الانصهار يجعل الكتابة الأدبية شيئاً آخر، لا هو بالقصة ولا بالرواية ولا المسرحية فحسب، بل يستوعب آفاقاً أخرى ربما من الفن التشكيلى أو النحت أو الموسيقى على سبيل الاستعارة أو التزيين ضمن منظومة تكاملية الفنون الأدبية .

هذا التداخل الممزوج بالجدل هو الذى دفعنى لانتقاء هذا الموضوع، فا (المسرواية) أو (مسرحة الرواية) أمر يستلزم منا البحث والتدقيق في ضوء نظرية تداخل الفنون وتراسلها وتكاملها، أما اختيارى للمقارنة بين توفيق الحكيم والسيد حافظ ذلك لأن الحكيم مؤسس هذا الجنس الأدبى النادر من خلال عمله (بنك القلق) عام ١٩٦٦، لكن الحكيم مات أو توقف عن الكتابة قبل استكمال أو توضيح لمشروعه الأدبى المثير .

أما اختيارنا لـ (السيد حافظ) وذلك لأنه يعد أهم الكتاب المعاصرين لهذا الفن الأدبى " المسرواية "، فلديه مشروعه الأدبى في هذا الفن ضم عدداً من الأعمال الأدبية:

نسكافيه – قهوة سادة – كابتشينو – ليالى دبى – حتى يطمئن قلبى وأخيراً روايتنا المسرحية أو قل درة أعماله " المسرواية (كل من عليها خان).

لم يتوقف السيد حافظ في كل أعماله عن دمج الفن المسرحى بالفن الروائى، مؤكداً التداخل والاندماج بين هذين الفنين (المسرح والرواية)، حيث تندمج الصيغتان السردية والمسرحية بشكل متعاقب على مدار كل هذه الأعمال الأدبية.

المسرواية:

يشير مصطلح " المسرواية" إلى ذلك التداخل والاندماج بين هذين الجنسين من الأدب : المسرحية والرواية، حيث تندمج الصيغتان السردية والحوارية بشكل متوالٍ متعاقب على مدار العمل الأدبى.

ويذهب الأوروبيون إلى أن إرهاصات (المسرواية) أو مسرحة الرواية بدأت عند (ديدرو) في القرن الثامن عشر، الذى يمثل البدايات الأولى للنص الروائى، ثم توافد الكتاب بعد ذلك في القرن التاسع عشر ثم في بدايات القرن العشرين عند (هاردى ثم فلوبير ثم جويس) الذين قصدوا قصداً شكل المسرواية(١).

بينما يرى آخرون أن مصطلح (مسرحة الرواية) أو (المسرواية) لم يظهر في الغرب إلا في بداية القرن العشرين، مع الروسى (نيكولاى ايفرييوف)، وكان ذلك عام ١٩٢٢، فهو أول من استخدم كلمة (مسرحة) الرواية. (٢)

ويمكن أن نقول إن الحاجة إلى (المسرواية) في البيئة العربية ظهرت بوجود جيل من المسرحيين يعتمدون على الرواية مصدراً لكتابة نصوصهم، لا سيما وأن أغلبهم لا يكتفي بنوع واحد من الإبداع الأدبى.

والمحاولة الحقيقية لهذا النوع بدأها توفيق الحكيم في عمله الأدبى (بنك القلق) عام ١٩٦٦، وبعدها كتب يوسف إدريس (نيويورك ٨٠) عام ١٩٨٠، ثم كتب لويس عوض محاولته (محاكمة إيزيس) عام ١٩٩٢ .

"وقد ذكر لويس عوض أنه كتب محاولته بين سنتى ١٩٤٢ و ١٩٤٦، لكن نشرها الأول كان في مجلة القاهرة عدد سبتمبر ١٩٩٢، وذكر غالى شكرى

---

(١) وليد الخشاب : عندما تلجأ الرواية للمسرحية – مجلة فصول ١٩٩٣صـ٦٠

(٢) راجع حنان قصاب، مارى إلياس . المعجم المسرحى . ط١ . مكتبة لبنان بيروت – لبنان – ١٩٩٧ صـ ٤٦٢

أنه اقتنى نص (محاكمة إيزيس) و اشترط عليه لويس عوض الأ ينشرها أو يقتبس منها إلا بعد وفاته"[١]

ويمكن أن نعرف (المسرواية) على أنها :

"عملية تحويل العمل الروائى القائم على السرد/ الحكى إلى نص مسرحى قابل للعرض، أى تتوفر فيه شروط العرض المسرحى"[٢]

وفي ظني أن وجود فن (المسرواية) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود السينما واعتلائها عرش الفنون ولا منازع في القرن العشرين، فإذا كانت السينما هي الفن الأحدث الذى استفاد كثيراً من أصول المسرح والرواية، إلا أن السينما أيضاً كان لها تأثيرها على كلا الفنين بما رسخته من أساليب بصرية في وجدان المشاهد، وما صورته من أساليب في الحركة والأداء والأدوات التعبيرية المتعددة التي تملكها.

وقد رصد أحد الباحثين ظاهرة المشاهدة الحوارية عند نجيب محفوظ فرصد (٢٣) مشهداً حوارياً ما بين حوار مجرد أو حوار واصف أو حوار موجز في رواية (القاهرة الجديدة)، ورصد المشاهد الحوارية في الثلاثية (بين القصرين– قصر الشوق – السكرية) لتبلغ مائة وأربعة وثمانين مشهداً حوارياً[٣].

وإذا كانت حرفية السينمائى في التعامل مع الأدب مسرحاً كان أو رواية، لكن تظل فنون العرض عاملاً مشتركاً بين الفيلم والمسرحية، في حين يظل العمل الروائى عملاً نصياً بالدرجة الأولى يتيح للسينمائى عند التعامل معه التحرر التام في توظيف مفردات لغة الفيلم، ولهذا اعتمدت السينما في فترات كثيرة

---

(١) راجع : محمد نجيب التلاوى. مسرحة النص الروائى صـ ٥٣٩ وراجع : مجلة القاهرة . سبتمبر ١٩٩٢ صـ١٥٤

(٢) محمد حامد محمد يحيى، عثمان جمال الدين عثمان : العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم اسحق مجلة العلوم الإنسانية . مجلد ١٥ – عماد البحث العلمى – جامعة السودان – كلية الموسيقى والدراما ٢٠١٥ صـ١٨٤.

(٣) راجع: مسرحة النص الروائى– صـ٥٤٢.

على النصوص الروائية الأدبية لا سيما القائمة على البنية الحوارية، وهذا ما جعل روايات نجيب محفوظ أكثرالنصوص الروائية ملاءمة للأعمال السينمائية، وفي بعض تلك الأعمال كان الاحتياج لكاتب السيناريو والحوار احتياجاً ضئيلاً، وربما هذا الذى دعا الحكيم ويوسف إدريس ولويس عوض إلى خلق هذا النوع الأدبى النادر (المسرواية) في أدبنا العربى الحديث، لكن الفرق بين النص الروائى والنص السينمائى تنبع من اختلاف الوسيط التعبيرى وطبيعته، فالسيناريو هو قصة تحكى بالصور والحوادث والوصف والحوار ضمن محتوى البناء الدرامى، ولذلك قال المخرج الروسى الشهير: بودفكسين (١٩٥٣-١٩٨٣)

"إن العمل السينمائى ليس ترجمة حرفية للعمل الأدبى وإنما يتخطاه في تقديم رؤية خلاقة مؤلفة من الصور تأتى نتيجة عملية هضم و وضع لأبعاد القضية الأدبية"(١)

وقد أشار الدكتور محمد نجيب التلاوى في بحثه القيم عن مسرحة النص الروائى إلى نقطة شديدة الخطورة والأهمية، وهي أن جذورنا العربية الحكائية عرفت الخلط بين السرد والحوار، مؤكداً على أنه برغم من أن قدماءنا لم يكتبوا المسرحية ولم يقتربوا منها فضلاً عن عدم معرفتهم بالرواية الفنية إلا أن هذا قد ظهر في عملين:

"العمل الأول هو الليالى العربية (ألف ليلة وليلة)، وقد لاحظت في بحث سابق عن (آليات القص في ألف ليلة وليلة) أن شهرزاد الرواية تختفي لتتيح الفرصة للصوت الثانى والثالث، وتختفي ليسيطر الحوار، وقد جاءت بعض حكايات الليالى وقد غلب عليها الحوار غلبة واضحة، وفي (رسالة الغفران) تلتقى

---

(١) وليد يوسف: أسرار كتابة السيناريو – نظريات وتجارب الهيئة العامة للكتاب . مصر صـ ٩٦.

بأكثر من محاولة بحثية تحدثنا عن الإمكانات القصصية والأصول الروائية والقدرات الدرامية في (رسالة الغفران) (١)

وعلى الرغم من كون العلاقة بين المسرحية والرواية علاقة قوية لخروج كليهما من رحم الملحمة و وجود عناصر مشتركة في البناء الدرامى لكليهما مثل (الحبكة – والشخصية – واللغة – والفكرة) إلا أن هناك عدداً من العناصر الفنية المسرحية لابد وأن تراعى عند حدوث عملية مسرحة الرواية، يأتي على رأسها الحوار، فالحوار هو العنصر الأساسي الذى تتميز به المسرحية عن الرواية، فهو أسلوبها الخاص الذى تبنى عليه، وفي (المسرواية) يجب أن يكون الحوار:

"يتسم بالحيوية، وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادى، وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية "(٢)

أما اللغة فيجب أن تكون:

"محملة بشحنات عاطفية وفكرية، كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث"(٣)

ويجب أن تحمل لغة (المسرواية) تعليمات إخراجية، وهي عبارة عن توجيهات وإرشادات يكتبها المؤلف تتضمن:

---

(١) محمد نجيب التلاوى : مسرحة النص الروائى صـ٥٤٤. وراجع: آليات القص في ألف ليلة وليلة : محمد نجيب التلاوى – حولية مركز البحوث بجامعة قطر ١٩٩٧، وراجع : الأصول الروائية في رسالة الغفران د صفوت عبد الله الحطيب – دار حراء – مصر، وراجع البنية القصصية في رسالة الغفران: حسين الواد . ١٩٧٧. دار حراء – مصر.

(٢) عبد القادر القط : من فنون الأدب – المسرحية صـ ٣٤

(٣) فؤاد على حازم الصالحى: دراسات في المسرح ط١ – دار الكندى – الأردن ١٩٩٩ صـ١٠١

"ملاحظات الكاتب والإرشادات الحركية، والتوجيهات المسرحية، والنص الثانوى، والنص الفرعى، والنص المرافق"[١]

كما لا تخلو (المسرواية) على هذا النحو من عناصر (السينوغرافيا) باعتبارها عنصراً مهماً في المسرح لكونها تساهم في خلق الجو الذى يشد انتباه المتلقى والتأثير على حواسه لا سيما الحواس البصرية .

ولا شك أن (المسرواية) العربية تمثل مخاطرة بلا جدال، مخاطرة فتح بابها (الحكيم)، وهذا ليس بغريب على رجل بلغ قمة المسرح العربى وهو يتكىء على فراغ عربى مسرحى، هي محاولة من التجريب لا يمكن الحكم عليه بالنجاح أو الفشل، لكن الحكم بالنجاح أو الفشل يتحدد باستمرارية الفكرة وتحولها إلى مشروع أدبى مألوف لدى العامة قبل الخاصة، وهذا ما يفعله السيد حافظ، فإن نجح فله فضل بقاء الفن واستدامته، وإن لم ينجح فيكفيه المحاولة بأسلوب متفرد خاص به لم يقلد فيه أحداً.

(١) المرجع السابق : صـ١٠٧

مسرواية (بنك القلق)

لم يكن غريباً على الرجل الذى كان صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار الفنى النقدى ونقصد (أهل الكهف)، وصاحب أول رواية بالمعنى الحقيقى لمفهوم الرواية العربية ونقصد رواية (عودة الروح)، وصاحب أشهر المعارك في أربعينيات القرن الماضى مع الشيخ المراغى شيخ الأزهر، وصاحب أشهر المعارك في سبعينيات القرن الماضى مع اليسار المصرى بعد صدور كتابه (عودة الوعى)، وصاحب أشهر المقالات التي أثارت ضجة فكرية (حديث مع وإلى الله)، أقول ليس بغريب على هذا الرجل أن يلقى في نهاية مشواره الأدبى تلك الصدمة الفنية (بنك القلق)، ليقول كلمته ويرحل دون أن يكمل مشروعه الإبداعى الجديد أو حتى يرسم لنا ملامح الطريق في ذلك الفن الهجين المولود في بيئتنا العربية على يديه، تلك اليد التي أسست المسرح العربى على رصيد من الفراغ لم يسبقه أحد قبله.

(بنك القلق) مغامرة فكرية وأدبية يمزج فيها الحكيم بين المسرحية والرواية باحترافية لا مثيل لها، وكأنه يريد أن يحقق لنفسه ريادة جديدة بعد أن حقق الريادة في المسرح والرواية، مطلقاً عليها مصطلحه الجديد (المسرواية)، وناشراً لها في جريدة الأهرام (عام١٩٦٦)، فما هو بنك القلق؟

هل هو حالة من التعبير المباشر عن:

"مسار التأزم والتطور في مرحلة يعيشها المجتمع من حوله، وحول النشر أو المنع اختلفت قيادات النظام، ولم يحسم الأمر غير عبد الناصر، وبداهة إننا لا نستطيع أن نفصل مضمون الكتاب عن ذلك الجدل الذى أثاره بين رؤوس السلطة، وعن طبيعة الهيكل السلطوى والمناخ السياسى في تلك المرحلة "(١)

(١) ناجى لبيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة. دار الهلال صـ١١٥

لقد عايش الحكيم الثورة من الداخل في مرحلة مبكرة، بحكم الصلة الفكرية والروحية بينه وبينها، وبحكم ارتباطه بأخبار اليوم ثم الأهرام، وقد تابع الثورة بمسرحياته.

الأيدى الناعمة ١٩٥٤	إيزيس ١٩٥٥
الصفقة ١٩٥٦	السلطان الحائر ١٩٦٠
شمس النهار ١٩٦٥	بنك القلق ١٩٦٦

وقد اعتبرت (عودة الروح) بعد عام ١٩٥٢ نبوءة بالثورة وإرهاصاً بالزعيم، ثم كان منح الحكيم (قلادة الجمهورية) عام ١٩٥٨ بمثابة التوثيق لهذا التأثير المتبادل بين الحكيم والثورة، يقول الحكيم في مقاله بالأهرام في ١٥ مارس عام ١٩٦٥ بعنوان "اخترته منذ ثلاثين عاماً"

"اخترته بالفعل منذ ثلاثين عاماً يوم تصورت الزعيم الذى ننتظره ليعيد إلينا الروح ويجعل من شعبنا الزراعى شعباً صناعياً، ويضع معجزة أخرى كالأهرام، اخترته يومئذ لبلادنا وانتظرته"(١)

هل كان (بنك القلق) إرهاصاً لعودة الوعى ؟ هل لاحظ الحكيم قلقاً أصاب المجتمع المصرى – وهو أحدهم – من تغييرات اجتماعية وثقافية وسياسية أصابت المجتمع المصرى، في وقت لا يمكن لأحد فيه البوح ؟

هل كان الحكيم يعد نفسه مسئولاً أو أحد المسئولين عن هذا القلق المكتوم في نفوس المصريين باعتباره مفكراً حراً ؟ وهذا الذى دعاه أن يقول :

"طبعاً أنا مسئول، أنا أدين نفسى لأنه ما كان يصح لمفكر حر أن يكتب ويقول ما يشجع على ظهور زعيم معبود، لماذا؟ لأن الكاتب الحر كان يجب أن ينتبه لعبارة الشخص ونتائجه"(٢)

---

(١) توفيق الحكيم : مقال: اخترته منذ ثلاثين عاماً – عدد ١٥ مارس ١٩٦٥ – الأهرام

(٢) مجلة الطليعة : ملف عبد الناصر بين اليسار المصري وتوفيق الحكيم – بيروت ١٩٧٥ صـ ٣٣

إن القلق الذاتي هو مصدر تلك (المسرواية)، ولا عجب أن يحمل الحكيم شخصية (أدهم) صورة تلقى الضوء على الأطر النفسية والذهنية التي عاشها في لحظة يتأمل موقفه من الحياة، يتأمل تلك اللامبالاة التي يعيش فيها مطمئناً وغير مطمئن في ذات الوقت حتى يصير "كوب ماء بغير كوب"[(١)].

فعندما يصير الإنسان كوب ماء بغير كوب يصبح شيئاً يعصى على التجديد والتعريف، مثل ذلك القلق الهلامي الغامض النابع من الخوف من الثبات على نمط محدد، وتصير حياة الإنسان حالة من الفرار، الفرار من كل التزام، الفرار من المرأة والحب، من الماضي والمستقبل، من الذات والآخرين "لا أريد أن أكون مالكاً ولا مملوكاً"[(٢)]

وفي عالم يعج بالتجسس حتى يصل إلى درجة التجسس على الذات تصبح هذه الفكرة، فكرة بنك القلق، التي لا يعرف صاحبها أهي من باب اللهو أو الجد، تصبح حقيقة وتدخل حيز التنفيذ، ويصبح الجميع أدوات يحركها كيان خفي لا يكتفي ببنك واحد في العاصمة يصير في أقاليم مصر وربوعها.

بنك القلق بين الاستشراف ومواقع التواصل الاجتماعي :

لا أعرف إن كان حقاً أن أوجد الرابط بين مسرواية (بنك القلق) التي ألفها صاحبها (عام١٩٦٦) وبين ما نحن فيه الآن من حالة من التجسس العام والدولي من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، لكن عذرى في هذا الربط هو الحكيم الذى امتلك دائماً تلك الرؤية الاستشرافية في أعماله الأدبية والمسرحية، ولا يخفي علينا (عودة الروح) و(السلطان الحائر) وغيرها من الأعمال التي استشرف خلالها الحكيم المستقبل.

وربما ما قرأته من تقرير نشرته صحيفة الجارديان البريطانية بعنوان:

(١) توفيق الحكيم بنك القلق . ط صـ٦٣

(٢) بنك القلق صـ٦٣

"Rewind TV: All Watched Over by Machines of Loving Grace; Strangeways – Review." Edited by Andrew Anthony The Guardian, *The Guardian*, Guardian News and Media, 28 May 2011, www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/may/29/machines-of-loving-grace-review.

حول أن معظم مواقع التواصل الاجتماعي تراقب وتتجسس على مستخدميها، بل حذر إدوارد سنودن (الموظف السابق بوكالة الأمن الأمريكية) من تلك الخروقات الأمنية في تطبيقات التواصل في التجسس على أى شخص في العالم ، كما أكد (مارك كليتون) نائب مدير سابق للخدمات السرية الوطنية لوكالة المخابرات الأمريكية (CIA) أن الوكالات المخابراتية تقوم بإنشاء حسابات على مواقع التواصل الاجتماعي للجواسيس الذين سينضمون للعمل خلال العشر سنوات المقبلة حتى لا يثيروا الشكوك حولهما.

وإذا كانت مواقع التواصل الاجتماعي من منظور علماء النفس هي في المقام الأول حالة من حالات الهروب من الواقع إلى النفس والذات بهدف البوح بأسرار وأخبار وحكايات وقصص وصور للنفس أو للآخرين من ذوى الثقة، فهنا يصبح الرابط قوياً بين بنك قلق الحكيم في الستينات ومواقع التواصل الاجتماعى في الألفية الثالثة.

"Rewind TV: All Watched Over by Machines of Loving Grace; Strangeways – Review." Edited by Andrew Anthony The Guardian, *The Guardian*, Guardian News and Media, 28 May 2011, www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/may/29/machines-of-loving-grace-review.

إن تلك النماذج الإنسانية التي تعبر عن قلقها في مسرواية (بنك القلق) هي جوهر ما يسعى الحكيم للتعبير عنه في عمله، فالشعور العام في المجتمع هو القلق، وليس بخاف علينا جميعاً أن بعد عام واحد من هذه (المسرواية) سوف تحدث أكبر هزة نفسية للشخصية المصرية في القرن العشرين وأقصد بها نكسة

(١٩٦٧)، فما بين قلق هذا الرجل المدعى للتدين الذى يرى المجتمع بعيداً عن الدين ويتطلع إلى مجتمع يميني متحفظ منغلق على ذاته، إلى قلق رجل آخر يرى المجتمع رجعياً ويفتقد كثيراً من التحرر الفكري، وقلق آخر يعبر عن مجتمع أجوف يرى في التعصب الكروي جوهر الوجود ومصدر الانتماء، كلها نماذج تعبر عن تركيبة لمجتمع متنافر احتوى على نماذج متنافرة لا تستطيع البوح والإفصاح، فوجدت في ذلك البنك الزائف منصة للتعبير عن خوفها وقلقها مما لا تعرف.

وزيادة أعداد الزوار للبنك دليل على تعدد أصناف القلق عند الناس، فمنهم من يعيش تماماً في الظاهر وكأنه بلا أعماق، ومنهم من يستغرقه الأعراف وصغائر الأمور، ومنهم من تشغله مراهقات الأبناء، ومنهم من نبع قلقه من مسار المجتمع ومن قناعاته السياسية أو الأيديولوجية، وهذه هي الفئة التي يبحث عنها ممول البنك الثرى (منير عاكف) والتي يطلب إحالتها إليه، والغريب أن هذه الفئة التي تصيب (أدهم وشعبان) بالحيرة الشديدة فيفقدان القدرة على الكلام، ولا يوجد لديهما علاج سوى الاكتفاء بما طرحه مؤسس البنك، الاستماع، الاستماع ولا شىء غيره

"شعبان: إذا كان عليَّ الاستماع، هذا شىء تقدر عليه

أدهم : والآن هيا إلى العمل ... بكل تفاؤل

شعبان: يعنى أن أسكت والزبون يتكلم، وإذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب، أى أن الفضة من نصيب الزبون والذهب من نصيبنا

أدهم : وهذا هو بالضبط عمل البنك ... أى بنك! (١)

والصراع الدائم بين اليمين الدينى واليسار لابد وأن يحتل نصيب الأسد في تلك المسرواية، فاليمين الديني يبحث عن:

---

(١) بنك القلق – دار مصر للطباعة صـ١٤٠

الزبون٣: عمل قوى يزيل من على وجه الأرض هذا الضلال، إن نار الله الموقدة يجب أن تصب صباً على مجتمع بهذا الفجور والإثم والكفر المبين(١).

بينما يرى اليسار أن مستقبل العالم مرهون بفكرة الإزالة :

الزبون٢: أريد القضاء على كل تفكير متخلف، أريد عملاً حاسماً عنيفاً يفسح الطريق أمام كل مفكر تحرري تقدمي (٢).

جوهر فكرة (مسرواية) بنك القلق هو اتاحة الفرصة للناس للتعبير عن القلق، وهذا ما تستدرج به مواقع التواصل الاجتماعي الناس في العصر الحديث، لكن البنك نفسه في قبضة جهاز تنصت واستخبار منظم يعمل لحساب جهاز أكبر.

إن (مسرواية) الحكيم (بنك القلق) تثير أسئلة وجدليات كثير في المجتمع المصري حقبة الستينيات وهو ما يحمله الحكيم في قوله على لسان أحد شخوصه :

"أزمة مساكن ومواصلات ومواد استهلاكية، هذا هو حاصل الجمع والطرح والقسمة في العملات الغرامية لعصرنا الحاضر، ما يقلق العاشقين الآن هو كيف يجتمعان، وعندما يضمها سقف واحد ويتعرى بينهما كل شيء يلبس القلق ثوباً جديداً(٣).

إن أزمة الحكيم في (بنك القلق) لا يختلف كثيراً عن أزمة نجيب محفوظ في (ثرثرة فوق النيل) وفي (ميرامار) وفي (السمان والخريف)، لكن الحكيم، صاحب نبوءة الثورة في حاجة إلى قالب فنى جديد قادر على احتواء ذلك القلق الضارب بجذوره في أعماق قلبه وعقله، لكنه مدرك للعواقب، فكان عليه أن يعرض مخطوط (المسرواية) على مجلس قيادة الثورة مؤكداً أنها ليست

---

(١) بنك القلق صـ١٣٧

(٢) بنك القلق صـ١٣٤

(٣) بنك القلق صـ١٨

قصه للنشر، وإنما لقراءة ما فيها من تعبير عن كل أوضاع تجاوز السلطة والاعتقالات والحراسات، يقول محمد حسنين هيكل في كتابه(لمصر – لا لعبد الناصر) بعد أن نشر الفصل الأول في أهرام الجمعة:

"وذهبت إليه بما نشرناه، وكان عبد الحكيم عامر معه، ولم أكد أدخل حيث كانا يجلسان حتى راح عبد الحكيم عامر يهاجم نشر القصة ويطلب وقف بقية فصولها لأنهم جميعاً يعتبرونها تعريضاً بهم، وذكر أسماء رجال أقوياء على قمة أجهزة الأمن وقتها"(١)

الغريب أن عبد الناصر أيد النشر، لأن الحكيم استطاع أن يقول في العصر الملكي من نقد للمجتمع من خلال (يوميات نائب في الأرياف) ما لا يقل نقداً عن بنك القلق، وكأن عبد الناصر يرفض أن تكون الحرية الفكرية في العصر الملكي أكثر اتساعاً في عصر الثورة !

من تلك الرؤية جاءت مسرواية (بنك القلق) بنهاية مفتوحة لبطلي المسرواية (أدهم وشعبان) فهما لا يستطيعان أن يخبرا الأجهزة الأمنية، فكيف تشكو الخصم لرجل يلعب دور الخصم والحكم، فليلزما الصمت، ولتفتح فروع جديدة لذلك البنك في الأقاليم حتى تعبر عن ذلك الانفعال السياسي بقضايا الواقع.

وإذا كان هذا هو البناء الفكري لـ (المسرواية) (بنك القلق) فإن مما لا شك فيه أن الحكيم كان قاصداً ذلك البناء الفنى الجديد في شكل عشرين متوالية درامية منسجمة مبنية على ثنائيات درامية تبدأ بلوحة سردية وتنتهي بلوحة حوارية حتى يكتمل البناء الدرامي المحكم ما بين السرد والفعل الدرامي.

وتشعر بذلك التناغم بين القلق الإنساني وذلك التنقل ما بين السرد والحوار، فالحكيم يمارس السرد في مواضع لا يستطيع الحوار أن يؤديها، ويمارس

(١) ناجى لبيب : توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة . صـ١٢١ وراجع كتاب: لمصر لا لعبد الناصر – محمد حسنين هيكل – مركز الأهرام للترجمة والنشر

الحوار الدرامي في مشاهد تشعرك بأنك على خشبة المسرح في فعل يحدث أمامنا، نعايشه خطوة بخطوة.

المسرواية (بنك القلق) في عشرة فصول وعشرة مناظر، لوحة تجمع بين سحر البنية السردية الروائية وفاعلية الحوار المسرحي الدرامي.

مسرواية : (كل من عليها خان)

المبدع:

إن أهم ما يميز مشروع السيد حافظ الإبداعى أنه مشروع كرس من أجل بناء الوعى، واستثمر الكاتب التجريب وسيلة للمخاطرة الأدبية بأشكال وأطر فنية تمنح تجربته الإبداعية التطور و التجديد.

وكأن هذا الزخم الإبداعى لدى السيد حافظ ما بين مسرح و رواية وقصة قصيرة أثر واضح في منهج تداخل الفنون في مشروعه، فضلاً عن أعماله الإذاعية والتليفزيونية التي كان لها أبعد الأثر في تراسل فنونه الإبداعية، ولذلك يعد السيد حافظ واحداً من الكتاب المجددين الذين لا يكتفون بمنهل واحد أو معين فرد، فهو في ذاته:

"الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسي، كما استطاع أن يؤسس رؤيته الجديدة و المتجددة للعالم"(١)

أعمال سيد حافظ قطعة من ذاته، تدور حول هم الأديب القابع في أعماق تحديات المجتمع العربي سياسياً واجتماعياً وفكرياً، لذا جاءت أعماله :

(١) نجاة الجشعمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب م١، ط١، مركز الوطن العربي، رؤيا القاهرة ٢٠١٩ صـ٢٠٢.

"صادمة، ترفض الواقع سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وتناولت كتاباته قضايا كثيرة، حقوق الإنسان الديمقراطي، الأخلاق، تناولت كل التناقضات الاجتماعية التي أفرزها الواقع الانفتاحي من تمزق اجتماعي"(١)

ولعل هذا الهم الثقافي دفع السيد حافظ إلى إنتاج ما يقرب من مائة مسرحية وما يزيد عن الثمانين كتاباً مسرحياً جعل عدداً من نقاد وأدباء المسرح يعتبرون السيد حافظ: "رائد المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي، وصاحب أكبر كم وكيف في هذا المجال"(٢)

ولم تكن الرواية بمعزل عن إبداعات السيد حافظ، فرواياته لم تكتب لتقرأ، وإنما تستشعر فيها بتلك الروح المسرحية التي تجعل شخوصها يتكلمون روحاً ودماً، وحرصه على وضع البصمة المسرحية في العمل الروائي هو الذى يجعله أحد أهم كتاب المسرواية في العالم العربي، في رغبة مقصودة:

"لتغيير المعهود، إما في الأسلوب الفنى للكتابة، أو في الموضوع الذى ينطلق فيه بهدف معالجة الواقع بكل متناقضاته، ويسعى لنقل ما يعانيه الإنسان العربى من مرارة أو أنين"(٣)

والسيد حافظ قاصد لذلك، قاصد لتأسيس ذلك الفن (المسرواية)، وهو ما صرح به في (حتى يطمئن قلبي) فذكر تحت العنوان أن هذه (مسرواية)، أى أنها نمط جديد يجمع القالبين الروائى والمسرحى في بوتقة واحدة.

---

(١) ليلى بن عائشه : التجريب في مسرح السيد حافظ ط ١، مركزالوطن العربى .القاهرة ٢٠٠٥ صـ٢.

(٢) نجاة صادق الجشعمى: إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى " . مركز الوطن العربى. صـ ٣٠

(٣) إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى صـ٧٤

البنـــاء الفكـــري:

يتمركز البناء الفكري في مسرواية (كل من عليها خان) حول التداخل بين الحدث التراثى والحدث المعاصر، وتتمحور فكرتها حول: " الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس، ليصير ثلاثياً مستأنساً طبيعياً يتماشى بجنس الرواية"[١]

وقد تناول السيد حافظ قضية الخيانة بشتى أنواعها في كل زاوية من زوايا هذا الثالوث، بدءاً من الخيانة الزوجية من خلال قصة الحب بين (سهر) و (فتحى) اللذين يعيشان في دبى قصة عشق مرفوضة دينياً وأخلاقياً لكون كل منهما متزوجاً، أو من خلال خيانة الوطن عبر الحكايات التي يحكيها فتحى إما عن نفسه أو عن غيره من خلال مذكراته داخل (المسرواية) والتي تحمل عنواناً مستقلاً هو: **"مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"**

ومن خلال تلك المذكرات يستدعى فتحى نصوصاً دينية وتراثية يحملها ما أراد من المفاهيم والأفكار المقصودة لتجسيد معاناة المواطن العربى، فيستدعى (فتحى) قصص القرآن من خلال قصة آدم وأبنائه (قابيل وهابيل)، كما يستدعى لنا برديات سيدنا (يوسف) سنوات القحط السبع العجاف، ويتوقف كثيراً أمام حال الشارع المصرى زمن الشدة المستنصرية في العصر الفاطمى، لكن (فتحى) أو قل السيد حافظ يرجع سبب كل فساد إلى تسلط واستبداد رجال السلطة على مر العصور والأزمان، ويضرب بـ (فتح الله) زمن المستنصر الذى "كان يساوم الناس ويشترى خاصة البنات الصغيرات السن الجميلات بخمس جوالات من القمح "[٢] مثالاً حياً على هذه الخيانة.

---

(١) أحمد محمد الشريف : التجريب والتجديد في البنية السردية للرواية العربية. مركز الوطن العربى القاهرة ٢٠١٧ .

(٢) السيد حافظ * كل من عليها خان ط١ – مركز الوطن العربى . رؤيا – ٢٠١٥ .

وتصف لنا (شهرزاد) بشاعة الصورة التي وصل إليها المصريون زمن المستنصر بسبب الفقر والجوع والمرض حتى يصل بهم الأمر إلى أكل الفئران والقطط والكلاب، وحين انتهوا منها تحولوا إلى الاتجار بلحوم البشر، لدرجة أنه حينما ماتت ابنة عمار سارع إلى دفنها خلسة لأن الناس تأكل لحوم البشر من شدة الجوع :

"وتحت شجرة كبيرة حفر نيروزى حفرة قبر للصغيرة، دفنها دون شاهد قبر، العلامة كانت الشجرة، تحت الشجرة الكبيرة شجرة التين البنغالى، جلس الثلاثة تحت الشجرة يبكون معهم المصابيح"(١)

الكتابة عن السيد حافظ هي الوجود، فهو يكتب لكى يستشعر الحياة، وهذا سر عنائه وبلائه، والرواية عند سيد حافظ هي السرد، والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التي تملك الشاعرية، وهو يدون أفكاره : "لعل شخصاً يجد فيها مفيداً ليستنسخها، أو يتذكرها، وإذا لم يجد فيها ما يحتاجه، فتبقى لى وحدى على أية حال، وهذا أهم أمر لى الآن، أنت تحاول خلق الجمال والمعرفة وهم يمررون الجهل كنوع من المعرفة وينجحون"(٢)

العنوان بين التوجيه والاختيار:

العنوان هو البوابة السحرية الذى يدخل بها المبدع إلى عالم القارىء ويجذب به اهتمامه وشغفه، ولأن كتابات السيد حافظ تمثل دائماً حالة جدة و أصالة لم يألفها القارىء العربى، لذا نراه وقد اختار عنواناً رئيسياً للمسرواية هو "كل من عليها خان" واقترح ستة عناوين ترك حرية الاختيار فيما بينها للقارىء هي:

المقترح الأول ← فنجان شاى العصر

المقترح الثانى ← الرائى

المقترح الثالث ← العصفور والبنفسج

(١) كل من عليها خان: صـ٢٨٥

(٢) كل من عليها خان: صـ١١

المقترح الرابع ← كل من عليها جبان

المقترح الخامس ← كل من عليها هان

المقترح السادس ← كل من عليها بان

ثم خاطب القارىء قائلاً :

"صديقى القارىء، يمكنك الآن أن تختار عنواناً من الستة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذى اخترته أنت .. دعك من اختيارى، فأنت الآن شريكى"(١)

وهكذا يستطيع السيد حافظ أن يجعل من العنوان إشكالية منذ بداية (المسرواية) يثير خلالها اهتمام القارىء بجعله شريكاً في الاختيار منذ بداية العمل:

"فتجاوبت العناوين مع صدى النص، لأنها تتناسق مع العنوان الرئيسى، خاصة العناوين الثلاثة الأخيرة، فهي تتفق معه حتى في الصياغة، أما عنوان (فنجان شاى العصر) فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحكاية المركزية بين سهر وفتحى وشهرزاد ....، أما فيما يخص الرائى فنجد أنه يتقاطع دلالياً مع الفصل الذى تحدث فيه الكتاب عن جمال عبد الناصر وقد جاء تحت عنوان الرائى والبنفسج"(٢)

أما العنوان " العصفور والبنفسج " فهو يرتبط بروح الأنثى في (المسرواية) بكل ما فيها من تناقض أو غواية، ويرتبط هذا العنوان ارتباطاً وثيقاً بشخصية سهر، كما يرتبط بقرار سيدات مصر في عهد المستنصر أن يخرجن في مظاهرات نحو القصر وهو ما أطلق عليها السيد حافظ (ثورة النساء)

وبرغم هذا التناص القرآنى لعناوين:

(كل من عيها خان)　　　　(كل من عيها هان)

---

(١) كل من عليها خان: صـ٨

(٢) طابى فضيلة – خيتوس آسيا البناء الفنى في الرواية الممسرحة " كل من عليها خان"، كلية الأداب واللغات – جامعة أكلى – الجزائر – ٢٠١٩ صـ ٥٢

(كل من عيها بان) (كل من عيها جبان)

فتغير مفردة واحدة حمل العناوين معانى متعددة تدور حول الهوان أو الإبانة أو الجبن، لكنها جميعاً تنبع من معين الخيانة التي تمثل القاسم المشترك بين بنى البشر، إنها قضية يعانى منها كل إنسان وإن اختلفت درجة ذلك، إنها قضية:

"الوطن، قضية الإنسان البسيط المهمش، قضية الإنسان الضعيف، قضية الإنسان الذى جرد حتى من أبسط حقوقه، هي قضية تهدف إلى رفض الواقع المعيش"(١)

وهذا هو أدب السيد حافظ يستحضر التاريخ ليستشهد به على أننا كلما مررنا بعصر لا نجد اختلافاً بين صفات الإنسان المصري على مر العصور وهذا التنقل المقصود بين أحداث التاريخ يسعى من خلاله السيد حافظ إلى التأكيد على تشابه سمات الجينات المصرية في مختلف الأزمات لا سيما تجاه الظلم والاستبداد.

اللغة بين البنية السردية والبنية الحوارية:

بنى السيد حافظ بنيته السردية الحوارية في مسرواية (كل من عليها خان) على فكرة تداخل الأجناس الأدبية وتراسل الفنون لا سيما الرواية والمسرحية، منطلقاً من فكرة أن الأجناس الأدبية ما هي إلا مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة واحدة وهي دائرة الإبداع، وأن بين تلك الأجناس الأدبية قواسم مشتركة يجب استثمارها حتى يستطيع الأدب مسايرة التطور والتجديد في حياتنا المعاصرة والذى فاق كل الحدود والتطلعات .

وقد تشكلت مسرواية (كل من عليها خان) في سبع مسرحيات نثرية قصيرة تتسم بطابع روائى يدور حول الخيانة، وغالباً ما يأتي الحدث الأخير الذى

(١) المرجع السابق: صـ٥٣

ينهي به السيد حافظ الفصل الروائى قبل أن يدخل إلى المشهد المسرحى وغالباً ما يكون في نفس السياق الذى يبنى عليه المسرحية.

"لذا يمكن القول أن هذه السباعية المسرحية التي وردت في الرواية قد لخصت مضمون الرواية، أو بالأحرى، ساهمت في توضيحه أكثر في فرجة مسرحية متلائمة مع السياق العام للنص"(١).

إنك ترى الصفحة الواحدة في (كل من عليها خان) وقد كشفت عن أكثر من نص محمل بالدراما والتاريخ، هي في الأصل رواية، لكنها خرجت عن التقاليد المألوفة في العرف الروائى لتبحث عن عوالم درامية تكسبها حياة مختلفة.

فتارة يعتمد على مسرحية قصيرة جداً، أو مسرحية قصيرة جداً جداً :

"المكان : مقهي

الزمان : نهار

يجلس مجموعة من الرجال في المقهي يشربون القهوة والشاى والشيشة يدخل الجرسون وينحنى أمام كل مائدة، نلاحظ أن الجرسون مربوط من عنقه كالكلاب، وبها حبال تشده كل مائدة تجاهها بالتناوب، لهذه ماء ولأخرى شاى ولأخرى شيشة وأخرى مثلجات، تزداد سرعة الطلبات وكل طرف يشده حتى يسقط على الأرض من الإعياء، يخلع الطوق من عنقه مرة أخرى، وينصرفون، يسقط على المسرح سجن خشبى ... يسجن الرجل، كتب على القفص الوطن.

"**ستار**"(٢)

أما الحوار المسرحى في (كل من عليها خان) يتسم بالجملة القصيرة كما لو كان على خشبة مسرح، وهو حوار كاشف للأبعاد النفسية والاجتماعية و الفسيولوجية للشخصية:

---

(١) البناء الفنى في الرواية الممسرحة: صـ٥١

(٢) كل من عليها خان: صـ٥٧

" جاءتنى تهانى من الحمام وجدتنى مستيقظاً وفي يدى كتاب شخصية مصر وأمسح دموعى.

أنت لم تنم ؟ أنت تبكى؟

- نعم استيقظت، جاءنى جمال حمدان في المنام فاستيقظت (فقرأت من كتابه) وبكيت.
- نم يا رجل شكلك تعبان النهاردة
- حاضر
- حاولت أن أنام مرة أخرى .... أن أنسى .. وبى غربة المتنبى وأنا فيكم وبكم (١).

ولم يغب عن السيد حافظ أن يحسن توظيف الحوار الداخلي (المونولوج) وسيلة يزيل بها أي غموض حول الشخصية، أو وسيلة للتعبير عن المكبوتات النفسية لدى أبطال العمل، يقول فتحي بطل (المسرواية):

"وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والزمان والمكان، أنا الوحدة والتوحيد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"(٢)

في أحيان أخرى يتكىء السيد حافظ على البنية السردية التراثية لوصف ما تمر به مصر من ظروف صعبة زمن الشدة المستنصرية معتمداً على استحضار النبي يوسف وبردياته:

" بردية قديمة رقم ١

يا يوسف عليك السلام، لماذا تجمع أموالنا ونحن الفقراء، لسنا من سجنك، بل سجنك قاض ضال ودهاء نساء القصر، يحكمن على الرجال، يا سيد مصر

(١) كل من عليها خان: صـ٦٢

(٢) كل من عليها هان: صـ٦٢

الآن أعطنا فرصة كى نتنفس، خذ حذرك، لسنا الفسدة ولسنا الحكام نحن الشعب المقهور "(١)

ويعتمد السيد حافظ على أسلوب (الفلاش باك) حتى يستطيع أن يمزج بين الماضى والحاضر في تداخل عجيب يوجد عالماً آخر لا هو بالماضي ولا هو بالحاضر:

"فلاش باك:

تولى المستنصر الحكم وعمره ٧ سنوات، ويجلس في الدواوين ليلة وفاة أبيه الظاهر بالله ..." (٢)

وربما يعتمد على مشهد صحفي يكشف بوضوح مضمون الرسالة التي توصلها المسرحية أو الرواية في تلك السباعية، وهو هنا لا يتخلى عن عمله مراسلاً صحفياً سواء لمجلة الوطن العربي بباريس أو الأهرام الدولي : "مع جريدة الأهرام المصرية"

من صفحة الثقافة

يقول الكاهن والحكيم (نفروهو) .... لقد أصبحت الأرض خراباً، فلا من يهتم بها، ولا من يتكلم عنها، ولا من يذرف الدمع، فأي حال تلك البلاد؟

صفحة الحوادث

من أخبار الحوادث :

تنفيذ ٣٠ ألف حكم بينهم ٣٠ هارباً من المؤبد بأنحاء الجمهورية خلال ٢٤ ساعة ....

من صفحة الأدب والشعر

في أول صفحة بسم الله

بداية كل شيء موجود

---

(١) كل من عليها خان: صـ٤٩

(٢) كل من عليها خان: صـ٤٥

وصفحة فيها إبداعى   وصفحة فيها أوجاعى

وصفحة تشكى بصداعى   وصفحة حب بتراعى جميع الناس

الشاعر/ محمد تقى الدين"[1]

وأحيانا يفاجئك السيد حافظ ببعض الفسح الغنائية أشبه ما تكون بوصلات الفن المسرحي، ربما لأم كلثوم أو عبد الوهاب بعد أن اعتمد على جملة تليفزيونية رابطة تتكرر بصورة ثابتة. " فاصل ونواصل، لا تذهب بعيداً عن الرواية"[2]

وهو هنا متشبع برصيد إذاعي تليفزيوني يعتمد على الصورة أكثر مما يعتمد على اللغة أو البناء، فالسينما والتليفزيون هما صورة بالدرجة الأولى، يعتمد كلاهما على اللقطة كوحدة أساسية للبناء، تعتمد عليها وحدات العمل وتتصل لتقديم الأفكار والأحاسيس، ولعل هذا ما دعا السيد حافظ إلى توظيف ثقافته المسرحية والإذاعية والتليفزيونية في منح هذه الرواية صفة التوظيف للعناصر السمعية والبصرية من حوار وموسيقى ومؤثرات، ليضفي مزيداً من المعاني أو ليحدث تأثيراً يرغب الكاتب في تحقيقه.

وإذا كان السيد حافظ واحداً من الذين يؤمنون أن القصة القصيرة على سبيل المثال لم تعد قادرة على أن تلبى بمفهوما القديم احتياجات القارىء، فلا مانع من أن يحدث ذلك التداخل المقصود بين فنون الدراما، بل إن هذا التداخل أصبح ضرورة لازمة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

---

(١) كل من عليها خان: صـ٢٤٢

(٢) كل من عليها خان: صـ٢٤٠

قصة قصيرة جداً

كان الوطن يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين، توجهت إليه....، اختفي في لحظة، وتبقى مكانه حذاء ممزق مهلهل وجريدة يومية أمسكت بها، وجدتها بيضاء "[١]

ويفاجئنا أيضاً الكاتب بمقدمة داخلية يذيلها باسمه، هي أشبه ما يكون برفرة صوفية مكبوتة:

"وسعيت أن أكون ولياً، وكنت المريد، وشيوخى خليل جبران والمتنبى وهيرمان وابن الفارض وشكسبير وعلى بن أبى طالب وابن عطاء السكندرى وصلاح عبد الصبور ....

ولم أنشغل بالجنة أو النار، بل سعيت لشهوة المقام والسجود بين رب العالمين...

وعرفت أن الباطل في العشق لا يتجلى ولا يتحلى ....

وبحثت عن نصيبى من الإيمان والتقوى لعلى أقوى...

لعلى السيد حافظ"[٢]

إن السيد حافظ في هذا البناء يحيلك إلى عدد من المبدعين العالمين والعرب لكنه أقام لنفسه بناءاً فنياً متفرداً، ليس عشوائياً، لكنه متماسك يشد بعضه بعضا، تجد فيه النسيج السردى أحياناً يطغى على الأفعال، والحوارات الدرامية يواجهها وصف دقيق لمواقف وأحداث، لا تستطيع أن تتهمه بالتمرد على الأعراف الأدبية، لكنك في ذات الوقت تشعر أن ثمة حركة درامية غير مألوفة تحدث بلاهوادة بدرجة من التكثيف الدرامى ربما لايدانيه فيه أحد.

ولا يستطع أن يعبر عن كل ذلك إلا لغة محملة بطاقات إبداعية تؤمن أن النص هو الأساس، إنها لغة حية تستمد وجودها من الأحداث والألفة والناس،

---

(١) كل من عليها خان: صـ٣٢٨

(٢) كل من عليها خان: صـ٨٦

تعرف كيف تصل إلى عقل وقلب القارىء أو المشاهد، لغة قادرة على ثقافة كاتبها الموسوعية التي تربط بين فنون القول بطريقة سحرية ربما لا يقوى عليها إلا : الشعر أو الحكى أو الحوار أو قل اللغة الدرامية.

إنها أشبه ما يكون بلغة السيناريو التي تبعد قارئها عن أى ملل أو كلل، لتبقى دائماً صفة الشاعرية، تحتل النصيب الأكبر .

إن (السيد حافظ) اقتنص من فن السيناريو الروح والحركة، واقتنص من لغة الشعر الشاعرية، واقتنص من فن السرد القدرة على الحكي، واقتنص من الفن المسرحي الإيحاء الدرامي، وبهذه الرؤية يصبح مفهوم المسرواية عند السيد حافظ :

"هي سرد، والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سرداً اكتب شعراً، وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية، بل حكاية ضعيفة، قد تكون الحكاية الشفاهية والحكي الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعاً من الحكاء الورقي، لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفز والدهشة المستمرة دائماً لتكون قادرة على المواجهة والصمود "(١)

(١) كل من عليها خان : صـ١١

الخاتمة

١- الأجناس الأدبية ماهي إلا مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة الإبداع، بينها قواسم مشتركة يجب استثمارها من أجل إنتاج أنماط وأجناس أدبية جديدة تسمح للأدب مسايرة التطور الاجتماعي والفكري في حياتنا المعاصرة

٢- التداخل بين الأجناس الأدبية موجود في تراثنا العربي ويشهد عليه (حديث عيسى بن هشام) دليلاً على المزج بين الرواية والمقامة

٣- توفيق الحكيم هو مؤسس فن المسرواية في الأدب العربي من خلال عمله (بنك القلق) عام ١٩٦٦، والسيد حافظ هو صاحب أكبر مشروع عربي في هذا المجال من خلال سبعة أعمال تمثل تطبيقاً عملياً لفن المسرواية

٤- يمكن أن نعرف (المسرواية) بأنها عملية تحويل العمل الروائي القائم على السرد إلى نص مسرحي قابل للعرض، أي تتوفر فيه شروط العرض المسرحي في تداخل مقصود بين البنية السردية والبنية الحوارية

٥- بنك القلق مغامرة فكرية وأدبية أسس فيها الحكيم لفن (المسرواية) في الأدب العربي برؤية استشرافيه لحالة التجسس العام مستشرفاً بذلك البنك الافتراضي ما تقوم به مواقع التواصل الاجتماعي في الألفية الثالثة

٦- تناغم القلق الإنساني في بنك القلق بتلك التعددية الفنية في البنية السردية والبنية الحوارية، فجاءت عشرة فصول وعشرة مناظر تجمع بين سحر السرد والتفاعل الحواري

٧- يعد السيد حافظ أحد رواد المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي وصاحب أكبر كم وكيف في مجال (المسرواية)

٨- اقتحم السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) الثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس)، معتمداً على البناء السردي الحواري في كشف آلام وهموم الإنسان العربي

٩- صدم السيد حافظ قارئ (كل من عليها خان) بعنوان رئيس وستة اختيارات لعناوين مقترحة، وترك للقارئ حرية الاختيار كي يصبح شريكاً في العمل

١٠- يمكن القول أن السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) اعتمد على سباعية مسرحية تتسم بطابع روائي تدور حول الخيانة، وغالباً ما يأتي الحدث الأخير الذي ينهي به السيد حافظ الفصل الراوئي قبل أن يدخل إلى المشهد المسرحي وغالباً ما يكون في السياق نفسه الذي يبني عليه المسرحية.

١١- استعان السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) برصيده الإذاعي والتلفزيوني في البنية الدرامية لهذه المسرواية.

المراجع

١- **السيد حافظ** : كل من عليها خان –ط١–مركز الوطن العربي ٢٠١٥

٢- **أحمد محمد الشريف** : التجريب والتجديد في البيئة السردية للرواية الغربية – مركز الوطن العربي – القاهرة ٢٠١٧

٣- **توفيق الحكيم** : بنك القلق – دار مصر للطباعة

٤- **حسين الواد** : البنية القصصية في رسالة الغفران – دار جراء – مصر ١٩٩٧

٥- **حسين دخيل الطائي** : تداخل الأنواع الأدبية – النشأة والتطور – مجلة العلوم الإنسانية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – الجزائر

٦- **حنان قصاب – ماري إلياس** : المعجم المسرحي – ط١ – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٧

٧- **صفوت عبدالله الخطيب** : الأصول الروائية في رسالة الغفران – دار حراء – مصر

٨- **طايبي فضيلة – ختيوس آسيا**: البناء الفني في الرواية المسرحية (كل من عليها خان) – كلية الآداب – جامعة أكلي – الجزائر ٢٠١٩

٩- **عزالدين إسماعيل** : الأدب وفنونه – دار الفكر العربي – القاهرة ٢٠١٣

١٠- **عبدالقادر القط** : من فنون الأدب المسرحية – دار النهضة العربية –بيروت ١٩٧٨

١١- **فؤاد على حازم الصالحي** : دراسات في المسرح –ط١– دار الكندي – الأردن ١٩٩٩

١٢- **محمد حامد محمد يحيى – عثمان جمال الدين عثمان** : العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم اسحق – مجلة العلوم الإنسانية – مجلد

١٥-عماد البحث العلمي – جامعة السودان – كلية الموسيقى والدراما ٢٠١٥.
١٣- **محمد نجيب التلاوي** : مسرحة النص الروائي – المجلة العلمية – كلية الآداب – جامعة المنيا – المجلد السابع والعشرون ١٩٩٧
١٤- **آليات القص في ألف ليلة وليلة: حوليه مركز البحوث بجامعة قطر ١٩٩٧**
١٥- **ناجي لبيب** : توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة – دار الهلال
١٦- **نجاة الجشعمي** : السيد حافظ في عيون نقاد المغرب –مركز الوطن العربي–القاهرة ٢٠١٩ إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي – مركز الوطن العربي ٢٠١٩

<u>المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية</u>

١- **جريدة الأهرام** : عدد ١٥ مارس ١٩٦٥
٢- **عثمان أنور** : المسرواية والمتتالية والقصة القصيرة – أبرز سماتها العولمة والأجناس الأدبية – مجلة الجزيرة
www.journals.uofg.edu.sd
٣- **مجلة الطليعة** : ملف عبدالناصر بين اليسار المصري وتوفيق الحكيم – بيروت ١٩٧٥
٤- **وليد الخشاب** : عندما تلجأ الرواية للمسرحية – مجلة فصول ١٩٩٣

"Rewind TV: All Watched Over by Machines of Loving Grace; Strangeways – Review." Edited by Andrew Anthony The Guardian, *The Guardian*, Guardian News and Media, 28 May 2011, www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/may/29/machines-of-loving-grace-review.

الفـــــهرس